¿  ?

EL SUPUESTO RETRATO DE CERVANTES

RESUMEN Y CONCLUSIONES

POR

JULIO PUYOL

MADRID
IMPRENTA DE FORTANET
Libertad, 29.—Teléf. 991.
1917

EL SUPUESTO RETRATO DE CERVANTES

RESUMEN Y CONCLUSIONES

EL SUPUESTO RETRATO DE CERVANTES

RESUMEN Y CONCLUSIONES

POR

JULIO PUYOL

MADRID
IMPRENTA DE FORTANET
Libertad, 29.—Teléf. 991.
1917

EL SUPUESTO RETRATO DE CERVANTES

RESUMEN Y CONCLUSIONES

I

ADVERTENCIAS PRELIMINARES

Once meses han pasado desde que el Sr. Sentenach contestó al último trabajo que publiqué acerca del supuesto retrato de Cervantes (1). La causa de mi largo silencio no ha sido, en verdad, que me impresionasen lo más mínimo los artículos de ciertos críticos, no tan cargados de razón como de procacidad, que obedeciendo a propias o ajenas inspiraciones, pues de todo hay en la viña del Señor, han pretendido tergiversar los hechos, meter el pleito a voces, conforme a esos procedimientos desdichadísimos, pero muy de moda, que consisten en levantar el gallo y escupir por el colmillo, y aun persuadirme, no sé con qué fines, a que no insista en la polémica, cual si temiesen la luz que de ella pueda resultar. No; los motivos que he tenido para callar durante ese tiempo son de índole muy distinta, y el lector va a conocerlos inmediatamente.

Visto el segundo artículo del Sr. Sentenach (2), en el cual formuló sus conclusiones, me pareció conveniente, antes de formular las mías, esperar a que mi ilustre y querido amigo D. Francisco Rodríguez Marín, nos comunicase los datos y noticias que con tanta im-

(1) *El supuesto retrato de Cervantes. Réplica a una contestación inverosímil.* Madrid, 1915.

(2) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* número correspondiente a Enero-Febrero de 1916.

paciencia aguardamos hace ya cinco años, que son los transcurridos desde que el Sr. Pidal anunció en su conferencia de la Asociación de la Prensa (Enero de 1912) que un eminente erudito poseía la explicación de que el pintor a quien se atribuye el retrato firmase *Iaurigui* y no *Jáuregui*, y que tanto esta circunstancia como la del «Don» serían tratadas en dos trabajos que en breve saldrían a luz y en los que se examinaría y trituraría tan leve dificultad con documentos de la época (1). El Sr. Sentenach, cuando contestó a mi primer folleto, parecía saber de buena tinta que las investigaciones del insigne cervantista hallábanse a punto de ser dadas a la estampa, pues prevenía a los lectores que iba a ocuparse solamente del aspecto técnico de la cuestión, *dejando otros extremos a mejor competencia*, de la que yo debía esperar «grandes revelaciones documentales y lógicas»; me prometió, además, que *pronto* me darían a conocer particularidades de la vida de D. Juan de Jáuregui, *hasta ahora ignoradas*, y advirtió, en fin, que lo del apellido «lo dejaba para más autorizada pluma». Con todos estos precedentes, seguro estaba yo de que las ansiadas revelaciones no tardarían en ser públicas, máxime cuando en Enero de 1916 escuché de labios del Sr. Rodríguez Marín que en una de las conferencias que preparaba para el tercer Centenario de la muerte de Cervantes, proponíase hablar del retrato que posee la Real Academia Española, creencia en la que también se hallaba el Sr. Sentenach, porque al redactar su segundo artículo, tenía la certeza de que cuando éste apareciese impreso, ya habría hablado o escrito el Sr. Rodríguez Marín acerca de la materia; no de otro modo se comprende el siguiente párrafo:

«... otra entendida persona de Valencia, compró sus libros y pa»peles (los del Sr. Sacristán), entre los que figuraba la documenta»ción del retrato, *de la que el Sr. Rodríguez Marín a estas »horas habrá dado tan circunstanciada cuenta*», y aun agrega por nota: «También a él *ha correspondido*, dejar plenamente dilu»cidado lo de *Iáurigui* por *Jáuregui*, así como la verdadera edad »de éste.»

El Sr. Sentenach, sin embargo, al hacer tan terminantes afirmaciones, madrugó de un modo deplorable, porque el ilustre cervantis-

(1) *El retrato de Cervantes pintado por Jáuregui.* Conferencia dada en la Asociación de la Prensa por el Sr. Pidal el 15 de Enero de 1912, pág. 19.

ta, ni había dicho nada sobre tales particulares cuando salió el artículo, ni después lo ha dicho tampoco. A pesar de ello, aguardé todavía cerca de un año; pero viendo que la espera se prolongaba excesivamente, creí que ya era hora de contestar al Sr. Sentenach y de establecer mis conclusiones, aunque lamentase mucho verme privado de elementos de juicio tan valiosos como, sin duda, lo serían viniendo de tan buena procedencia.

Pero desde que escribí mi primer trabajo hasta la fecha en que escribo éste, han llegado a mí informes que entonces desconocía, y como entre ellos hay algunos que confirman las opiniones que expuse y otros que las rectifican, debo, en honor de la sinceridad, reconstruir la historia del asunto, aunque sea muy brevemente (1).

(1) Tampoco conocía entonces tres trabajos publicados con anterioridad al mío, todos ellos referentes al supuesto retrato, y de los que creo conveniente dar una ligera idea.

El primero, que es del Sr. Marqués de Camarasa, lleva por título *La autenticidad del Jáurigui de la Real Academia de la Lengua y la lógica fundamental* (Madrid, 1912). En él, reprodúcese el artículo que en 1911 publicó en *A B C* el Sr. Rodríguez Marín, y se afirma que el Sr. Albiol adquirió el retrato de Cervantes de un coleccionista de Sevilla, a quien se lo cambió por un cuadro suyo, extremo que, como ya se sabe, es completamente inexacto. Del famoso texto del prólogo de las *Novelas Ejemplares,* infiere el autor del opúsculo que Cervantes «da claramente a entender que la falta de dinero no le permite mandar grabar su retrato, y que para realizar su deseo sólo puede contar con la complacencia gratuita, pero no probable, de algún amigo». Conviene en que, sin duda, debía haber diferencia entre el aspecto físico de Cervantes, tal como se nos presenta en el retrato que se dice pintado en 1600, y el que tendría unos trece años después cuando escribió el prólogo de las *Novelas;* mas para salir al encuentro de esta dificultad, sostiene que como los espejos eran objeto de lujo en aquel tiempo y, por tal causa, no los habría en casa de Cervantes, éste, para traducir con la pluma sus facciones, tuvo que acudir al recuerdo que el retrato de Jáuregui había dejado en su memoria y, por tanto, describirse tal cual era en el citado año 1600. Cree el Marqués de Camarasa que las inscripciones de la tabla se conforman con el estilo de la época, aunque no asegura que sean contemporáneas de la pintura, circunstancia que, a juicio suyo, nada importa para la autenticidad, y presume que los susodichos letreros fueron mandados poner por algún amigo o admirador de Cervantes, después de muerto éste. Siguiendo al Sr. Rodríguez Marín, explica el «Don» por el hecho de que Cervantes era para Jáuregui persona de respeto, explicación que si no satisface en aquel escritor, satisface mucho menos alegada por el Sr. Marqués de Camarasa, quien supone, como acaba de decir, que los letreros son posteriores al retrato. El «Don», en su sentir, es una prueba más de autenticidad, puesto que,

Advierto asimismo que de las críticas que en contra de la mía han salido a luz, voy a ocuparme no más que de la que publicó el señor Sentenach en el expresado número de la *Revista de Archivos* correspondiente a Enero-Febrero de 1916, porque aun cuando en dicho

según él, «un falsificador no hubiera ignorado que el tratamiento no se da a los personajes célebres» (!). Hace constar que en el parecer de algunos, la tabla no es de madera española, pero añade que tal reparo no es obstáculo para que el cuadro sea auténtico, porque la tabla pudo muy bien venir del extranjero. Y, por último, manifiesta que la pintura no presenta los caracteres de ninguna escuela española, lo cual demuestra que no es una falsificación, pues a ningún extranjero se le hubiera ocurrido falsificar un retrato de Cervantes pintado por Jáuregui, y así todo lo más que pudiera suceder es que fuera una copia, aunque esto es poco verosímil, porque no cabe presumir que ningún contemporáneo hubiera sentido el deseo de obtener una copia del retrato. Concluye el autor diciendo que si bien está convencido de la autenticidad, hay muchos que no se encuentran en el mismo caso, y, por ello, espera que la Academia Española «no perdonará gasto ni medio para purificar, para acrisolar la autenticidad del cuadro, para limpiarla y purificarla hasta de lo que puede dar lugar a la sombra de objeciones, aunque sean sofísticas y aquilatadas».

El segundo de los citados trabajos, debido a la pluma del erudito cervantista D. Juan Givanel, discípulo predilecto del inolvidable Cortejón, vió la luz pública en *El Correo Catalán* de 17 de Junio de 1914, con el título de *El Retrato de Cervantes,* y es un estudio muy concienzudo de las representaciones iconográficas del autor del *Quijote,* ilustrado con la reproducción de muchas de ellas, sin excluir la atribuída a Jáuregui. Con saber que en el centro de la plana, o sea en el sitio de honor, encuadrado con una orla, y con el letrero de *Verdadero retrato de Cervantes,* preséntase, no una figura, sino la transcripción del pasaje del prólogo de las *Novelas* en que aquél hizo su semblanza, bastará para comprender que el retrato de la Academia es para el Sr. Givanel tan fantástico como todos los demás. Opina el autor del artículo que son difícilmente rebatibles los argumentos que en contra de la autenticidad acababa por entonces de formular M. Foulché-Delbosc, y sospecha que las pruebas de ella, anunciadas por el Sr. Rodríguez Marín, no van a ser concluyentes. Termina extrañándose de que la Academia Española no haya invitado a pintores, críticos de arte, coleccionistas y demás personas entendidas a emitir su parecer y hacerlo público, para que de una vez sepamos a qué atenernos.

El tercer trabajo, en fin, es una conferencia dada por el Sr. Gómez Ocaña, en el Ateneo de Madrid, el día 26 de Octubre de 1914, con el tema *El autor del Quijote*. Sólo incidentalmente, y en muy pocas palabras, se ocupa de la tabla, limitándose a conformarse con los argumentos aducidos por el Sr. Rodríguez Marín en su artículo de *A B C* de 1911, y por el Sr. Sentenach en el suyo de la *Revue Hispanique.*

sentido publicáronse también un folleto y un artículo de periódico, no hallo ni en el uno ni en el otro de estos dos conatos críticos, noticia o razón que aporte la menor claridad o merezca ser tomada en cuenta, pues cualquiera pensaría que ambos escritores enristraron la péñola con el exclusivo objeto, o de complacer a algún amigo, o de proclamar que estando como están convencidos de la autenticidad del retrato, no les cabe en la cabeza que haya quien no lo esté, y que les parece que, por ser yo uno de ellos, me he hecho acreedor de las más enérgicas censuras; a lo cual sólo he de contestar que siento mucho disgustarles, pero que la consideración de que ellos u otras personas deseen con mayor o menor impaciencia que se eche tierra a la cuestión que vengo discutiendo, no ha de ser obstáculo para que yo diga respecto de ella todo lo que ahora o después tenga que decir (1).

Mas como con manifiesta inexactitud y poco recomendable intención se me han atribuído puntos de vista en que nunca pensé colocarme y aseveraciones que nunca hice, no holgará recordar (aunque

(1) Ambos críticos me tachan, más o menos embozadamente, de ser profano en pintura, como si ellos, que asimismo han terciado en esta polémica, no lo fueran también; el cargo, sin embargo, es bien injusto, puesto que no solamente he comenzado por reconocer mi incompetencia en tal materia, sino que cuando he tenido que tratar de algo con ella relacionado, me referí siempre al testimonio de los técnicos, con el fin de no exponerme a hacer la triste figura, como la han hecho algunos que, metiéndose a hablar o a escribir de lo que no entienden, han dicho, pongo por caso, que es de estilo románico un edificio del Renacimiento, o que son del siglo XIV dos artistas que vivieron a fines del siglo XV. Pero si mis censores no son peritos en pintura, no vaya a creerse que son muy de fiar en punto a erudición literaria, aunque esta erudición sea elemental, pues uno de ellos, excursionista de múltiples materias, encabezó un artículo, publicado cuando Italia se decidió a intervenir en la contienda europea, con los conocidísimos versos:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo *Itálica* famosa;

y el otro, dió de bruces no ha mucho, cuando al citar de segunda o de tercera mano un libro que no había visto ni por el forro, le colgó a un autor, llamado *Lugduni,* cierta obra titulada *Opera Erasmi* (que no se llama así, sino *Desiderii Erasmi Roterodami Opera omnia* etc.); por donde se ve que si para el uno de estos literatos *Italia* es lo mismo que *Itálica,* para el otro, la ciudad de Leyden *(Lugduni Batavorum),* es un escritor de libros en latín.

sea innecesario para los lectores de buena fe), primero, que ni antes ni ahora se me ha ocurrido *negar* la autenticidad de la tabla, y que lo único que he hecho y sigo haciendo es *ponerla en duda,* mientras las pruebas no aparezcan con toda la claridad que exigen los que, como yo, no tienen interés de ningún género en que la verdad se escamotee; segundo, que lo que yo he pedido y continúo pidiendo, por más de que sea clamar en el desierto, es que se practiquen tales pruebas y que sean oficialmente publicadas; y tercero, que es completamente falso que yo haya patrocinado jamás el retrato llamado del Conde del Águila, pues lo que dije, sin mencionarlo para nada, sino refiriéndome a la tradicional representación iconográfica del príncipe de las Letras, es que, en mi humilde opinión, «vale más tener, como hasta aquí, un retrato de Cervantes *de fantasía,* aunque no del todo arbitrario, puesto que en él se han interpretado con mayor o menor fortuna los rasgos fisionómicos con que el soberano escritor trazó su semblanza, que tener un retrato aventurero, encontrado no se sabe dónde y del que se pretende que pase por auténtico sin pruebas definitivas y concluyentes, porque, en el primer caso, sabemos de modo positivo que la imagen, aunque convencional y aceptada no más que como representación iconográfica, es imposible que corresponda a ninguna otra persona, mientras que en el segundo, surge la duda de que pueda ser de persona diferente».

Tal es la posición en que me he situado desde el primer día y de la que no me sacarán todas las habilidades habidas y por haber, ni todas las críticas barulleras imaginables, por intenso que sea el malhumor que las inspire.

II

ÚLTIMA VERSIÓN DEL HALLAZGO DEL RETRATO

Voy ahora, según he prometido, a resumir concisamente la historia del hallazgo, porque habiéndose ido publicando y rectificando las circunstancias de éste a medida que iban siendo conocidas, es ya preciso ordenarlas de modo que el lector pueda formar concepto exacto de la cuestión y del estado que tiene en el momento actual.

Escribe el Sr. Sentenach en su segundo artículo que «es cierto que el Sr. Albiol *no nos dijo toda la verdad* sobre la procedencia

del retrato», pero que «se comprenden muy fácilmente las razones que para ello tuviera» (?). Por lo que a mí me atañe, confieso que ni fácil ni difícilmente se me alcanza que la verdad pueda ocultarse nunca, ni mucho menos desfigurarse, y creo, además, que el apelar a estos desgraciados procedimientos constituye un indicio vehemente de gatuperio. No obstante, es indudable que el Sr. Albiol la ocultó y que la ocultaron también los que anduvieron en el negocio, hasta el extremo de que ha sido necesario ir sacándola con pinzas, porque tan pronto se decía que el Sr. Albiol compró el retrato a un viajante, como que lo adquirió a cambio de un cuadro suyo, como que perteneció a un coleccionista sevillano, y sólo a última hora, y gracias a las insinuaciones que hice yo en mi primer trabajo, salió a la calle la nueva metamorfosis de la versión, según la cual la tan discutida tabla había formado parte de la colección de un aficionado de Valencia, llamado D. Estanislao Sacristán, quien como dice unas veces el Sr. Sentenach, la poseía con anterioridad a 1867, y como dice otras, desde el año 1873 (1). Y ciertamente, sería de interés averiguar esta fecha con certeza, porque se recordará que allá hacia el año 1878, se habló mucho de un retrato de Cervantes hecho por Jáuregui y encontrado en Italia, y sabido es que los hallazgos de esta naturaleza suelen abrir los ojos a muchas gentes y despertar ideas olvidadas (2).

(1) Está de Dios que hasta en los más mínimos detalles de este asunto ha de haber embrollo, confusión y contradicciones, porque, en efecto, el Sr. Sentenach dijo en su primer artículo que «el retrato existía en Valencia *cuarenta años antes* de que pasara a poder del señor Albiol», y como este señor lo adquirió de 1907 a 1908, infiérese que el Sr. Sacristán lo tenía en su poder desde 1866 a 1867. Pero en el segundo artículo, después de consignar que «el retrato existía hace más de cuarenta años formando parte de la colección de cuadros y curiosidades de D. Estanislao Sacristán», dice que «nos es perfectamente conocida la historia del retrato desde el año 73 del siglo pasado», y en este caso no estaba en poder del Sr. Sacristán cuarenta años antes de 1907 o 1908, sino solamente treinta y tres o treinta y cuatro.

(2) D. Ramón León Máinez escribió a propósito de este descubrimiento la siguiente nota: «Ha circulado la noticia de que D. Luis Carreras ha hallado en Italia un dibujo del retrato hecho por Jáuregui que representa a Cervantes. Tal hallazgo no dejará de ser una ilusión, como cuanto se ha asegurado respecto de encontrar retratos, o copias de retratos, del autor de *Galatea,* de *El Quijote* y de las *Novelas Ejemplares*. Los retratos que circulan como de él, son evidentemente apócrifos, según hemos demostrado en nuestra *Vida de Cervantes,* y aun supo-

Volviendo al asunto, debo manifestar que noticias que he recibido y cuya veracidad no me ofrece duda alguna, en atención a la persona que me las proporcionó bajo su firma, me permiten asegurar que el Sr. Sacristán tuvo, en efecto, en gran estima un retrato pintado en tabla que suponía ser de Cervantes, y que reputaba a Jáuregui por autor de la pintura, pues el abogado de Valencia, D. Francisco Martínez y Martínez, guarda un manuscrito de aquel señor, concerniente al proyecto que acariciaba de publicar una edición monumental del *Quijote,* documento en el cual y entre otras indicaciones, léese una del tenor siguiente: «Aquí figurará la copia o reproducción del retrato que poseo de Cervantes pintado por Jáuregui.» El Sr. Sentenach cuéntanos que después de la muerte del Sr. Sacristán, se dispersó su colección; que parte de los cuadros de ella vinieron a Madrid, siendo adquiridos por un pintor y crítico de arte muy conocido; que entre estos cuadros hallábase la tabla famosa, de la que su nuevo dueño hizo tan mínimo aprecio, que un día de invierno estuvo a pique de echarla al fuego de la chimenea, y que el señor Albiol al ver que en nada la tenía, se la pidió y la obtuvo, juntamente con otros cuadros de desecho. He aquí como el Sr. Sentenach narra el sabroso y pintoresco episodio:

«Por tal fecha (1907) invitóme un amigo mío a que viera unos excelentes lienzos y objetos de arte que había adquirido; fuí a su casa y encontréme, en efecto, ante unos veinte cuadros de verdadero mérito y algunas antigüedades importantes. Celebré su suerte al amigo, y respetando su silencio con relación a la procedencia, cosa de gran misterio siempre entre aficionados, salí de su casa persuadido de que había dado con algún buen nido.»

«Más adelante, supe que aquellos cuadros constituían la parte selecta de los que había adquirido de la colección Sacristán, de Valencia, llegados a Madrid en catorce cajas. Pero por entonces, ni se habló una palabra del retrato de Cervantes, que con ellos vino, ni sonó para nada el nombre del Sr. Albiol, que los había restaurado.»

«Ocurrió después todo lo sabido con el Sr. Albiol, y habiéndome

niendo que el que pintó Jáuregui existiera arrinconado en algún desván, sería de todo punto imposible comprobar su legitimidad, su autenticidad, por así decirlo, puesto que no había dato alguno para efectuarlo.— ¿Cómo, pues, no ha de ser una pura ficción, o una ilusión más la de haber hallado el Sr. Carreras un dibujo que es copia del cuadro de Jáuregui?» *(Crónica de los Cervantistas,* Cádiz, 15 de Julio de 1878.)

encontrado una noche a mi amigo (en la esquina de las calles de Doña Bárbara de Braganza y Conde de Xiquena) hube de decirle:

»—Pero, ¿es posible que no notara usted lo del retrato de Cervantes?

»—Tan no lo noté —me respondió—, que a poco si lo quemo en el estudio una fría mañana. ¡Cómo lo había de sospechar! Estaba la tabla en dos pedazos, y nunca me ocurrió unirlos para ver lo que decían los letreros (1). Albiol me lo pidió entonces, y yo se lo regalé con otros varios cuadros de desecho.

»—¿Pero no le volvió a hablar Albiol de ello?

»—Sí; mas en ocasión de que ya todo había ocurrido. He estado tres años sin verlo.»

«No estoy autorizado para declarar el nombre del amigo, ni lo diré nunca sin que él me lo permita.»

A esto sólo he de agregar yo que lo que queda transcrito presenta todas las trazas de ser un relato incompleto, a pesar de los pelos y señales de la esquina de las dos calles, extremo no menos admirablemente puntualizado que el del *alcohol, marca Sol,* al que se refirió el Sr. Sentenach en el anterior artículo; pero tengo motivos suficientes para decir que si quisiera hablar el erudito pintor D. Rafael Domenech, habríamos de conocer datos importantísimos que hoy ignoramos.

Preciso es también rectificar algo de lo que se contiene en las precedentes declaraciones, y para ello me valdré de las noticias a que aludí más arriba.

Yo no dudo de que el Sr. Sentenach no viese los cuadros hasta el año 1907, después del fallecimiento del Sr. Sacristán; pero sostengo

(1) El amigo del Sr. Sentenach dió pruebas de no gozar de gran olfato, cosa rara, siendo, como es, tan competente en arqueología pictórica, porque, en verdad, que no era necesario unir las tablas (si es que estaban desunidas, pues hay quien asegura que nunca lo estuvieron del todo) para ver que allí había algo que podía ser de importancia. En efecto; en uno de los pedazos se lee nada menos que *Don Miguel de Cerv...*, en la parte superior, y *Iuan de Iaurigui Pin...*, en la inferior; y en el otro pedazo, léese, respectivamente *...antes Saavedra,* y *...xit año 1600.* Supongo que el lector convendrá conmigo en que no hace falta ser ningún lince para ver en cualquiera de los dos trozos que allí se trata de Cervantes; esto aparte de que el nombre *Iuan de Iaurigui,* que se halla completo en uno de aquéllos, basta y sobra para despertar la curiosidad de todo aquel que esté un poco versado en la historia de la pintura.

que el retrato salió de casa de este señor antes de que muriese, pues es público en Valencia que, habiendo sufrido reveses de fortuna, entregó la tabla y otras pinturas al Sr. Albiol, ya para que por mediación suya fuesen examinadas por peritos, ya, y esto es lo más probable, con el fin de venderlas. El Sr. Albiol trajo los cuadros a Madrid, llevándolos todos o parte de ellos al estudio de un pintor y crítico de arte, paisano suyo, de lo cual se deduce que antes de 1907, el Sr. Albiol conocía el retrato como de Cervantes y que, por tanto, lo de que no tuvo ni idea de ello hasta que al limpiarlo en Oviedo surgieron las inscripciones, resulta, sin disputa de ningún género, uno de los particulares acerca de los que, según la frase del señor Sentenach, no nos dijo toda la verdad. Ello es que el Sr. Sacristán no volvió ya a ver la tabla, porque los que fueron sus amigos cuentan que en los últimos tiempos de su vida no ocultaba la contrariedad y el gran sentimiento que le producía haberse desprendido de la pintura. Con esta aclaración compréndese bien que el crítico y pintor guardase prudente silencio respecto de la procedencia de los cuadros, ya que salieron de la casa de su primer poseedor con el secreto acostumbrado en tales ocasiones, y es evidente que si no se les hubiera sacado de allí hasta después de la muerte de su dueño, no hubiera existido tampoco motivo para callar el origen.

D. Estanislao Sacristán, que murió en Rocafort el 17 de Enero de 1907, dejó documentado el retrato de Cervantes, según el señor Sentenach, «de la manera más precisa y fehaciente», documentación hallada entre sus libros y papeles, que fueron comprados por una persona de Valencia. Estos son también mis informes, y aun puedo añadir que además del manuscrito que antes cité, perteneciente al Sr. Martínez y Martínez, hay otro del Sr. Sacristán (en que, por lo visto, se hacen análogas referencias a la tabla) que, al morir su autor, fué a parar a manos de D. Jesús Gil y Calpe, actualmente jefe del Archivo de Hacienda de Tarragona; este señor, contestando a una carta mía en la que le preguntaba por el documento, me enteró de que al terminar sus oposiciones y ser nombrado individuo del Cuerpo de Archiveros, visitó al Sr. Rodríguez Marín, que había sido Presidente del Tribunal, y que constándole sus aficiones cervantinas, le sacó la conversación del manuscrito y, más tarde, se lo regaló. Ignoro, pues, lo que habrá en esos papeles, y lo único que sé es que hablando de ellos con el Sr. Rodríguez Marín, me aseguró que no contenían dato de interés sobre la tabla. Si es así, no pueden

formar, como dijo el Sr. Sentenach, *una documentación precisa y fehaciente* del retrato, y en verdad que es mucho más verosímil que tal suceda, porque, en caso contrario, sería muy extraño, casi inexplicable, ni aun tratándose de un fenómeno de avaricia literaria, que revistiendo tanta importancia para el mundo de las Letras, no se hubiesen publicado a estas horas, y no se concebiría cuál fuese la causa de haberlos tenido ocultos durante cinco años ni que se aguardase a mejor ocasión que la del Centenario de Cervantes para darlos a conocer.

Nada vuelve a saberse de la pintura hasta que en la primavera de 1910 se presentó el Sr. Albiol al Sr. Sentenach para anunciarle que poseía un retrato de Cervantes pintado por Jáuregui, cuadro que el Sr. Sentenach vió por primera vez el 4 de Junio de 1911; pocos días después, tuvo lugar la escena de la *encerrona* en la fotografía de Hauser y Menet, y practicadas las gestiones de que todos tienen ya conocimiento, pasó el retrato a ser propiedad de la Academia Española antes de finalizar el año 1911 (1).

(1) Ya que he procurado puntualizar hechos y fechas, voy a rectificar un aserto del Sr. Sentenach; y conste que no insistiría en este asunto si el Sr. Sentenach no se hubiera valido para combatir lo que dije en mis anteriores folletos de una inexactitud que demuestra una vez más el propósito y empeño declarados que tienen los defensores de la tabla de negar la evidencia.

Dice el Sr. Sentenach que la cátedra que explica hoy en Valencia el Sr. Albiol «no fué creada después de ceder el retrato a la Academia», y que aquel señor «era un opositor admitido a ella, según convocatoria *muy anterior*». Si el Sr. Sentenach vuelve a leer mis trabajos, se convencerá de que en ellos no aparece por ningún lado que la cátedra fuese creada después de cederse el retrato a la Academia; lo que sí aseguro, y acaso sea bastante peor, es que *lo fué por los mismos días en que se hacían las gestiones para adquirir el cuadro,* pues la primera entrevista de los Sres. Pidal y Albiol, como el mismo Sr. Sentenach confiesa, se verificó no mucho después del 4 de Junio de 1911, y la Real orden *de creación* de la cátedra de Metalistería de la Escuela de Artes e Industrias de Valencia, se publicaba en la *Gaceta* del 26 del mismo mes; pero el Sr. Albiol no pudo ser *opositor admitido* con anterioridad al 17 de Diciembre de 1911, por la razón sencillísima de que hasta ese día no salió en el periódico oficial la *convocatoria* de las oposiciones, y en tal fecha era ya el retrato propiedad de la Academia Española. Vea, pues, el Sr. Sentenach cómo erró por no querer enterarse, lo cual, si siempre es censurable, lo es mucho más cuando, como sucede en este caso, se intenta convertir en argumento favorable, y con no muy piadosas intenciones, la negación arbitraria de lo que está absolutamente

III

EL SEGUNDO ARTÍCULO DEL SR. SENTENACH

Fijada del modo que queda expuesto la última versión acerca de la procedencia del retrato, voy ahora a hacerme cargo de la defensa que en el segundo de sus artículos hace el Sr. Sentenach de la tesis que sustenta.

Comienza diciendo que se propone dar a conocer todos los detalles de esta historia y disculpándose con el lector por no haberle ofrecido antes la prueba plena de la autenticidad de la tabla, cosa que parece indicar que va a ofrecerla ahora. Por desgracia, no es así, como verá el que siga leyendo; pero el Sr. Sentenach estaba tan convencido de ello cuando escribía esta parte de su trabajo, que no halló inconveniente en manifestar que para nada necesitaba de la lógica, porque el camino que iba a recorrer era *tan amplio e iluminado de luz meridiana,* que es la que arrojan los hechos, que bien podía *avanzar por él hasta con los ojos cerrados.* Vamos, pues, a ver cómo avanza el Sr. Sentenach, cómo prescinde de la lógica y cuáles son los hechos deslumbradores que tiene que revelarnos.

Se recordará que esta polémica ha versado principalmente acerca de seis puntos, a saber: 1.°, si del pasaje del prólogo de las *Novelas Ejemplares* puede o no deducirse de modo indiscutible que Jáuregui hizo el retrato de Cervantes; 2.°, el tratamiento de «Don» con el que su nombre se lee en el supuesto retrato; 3.°, si las inscripciones son o no contemporáneas de la pintura; 4.°, si ésta responde al estilo de Jáuregui; 5.°, el apellido *Iáurigui* o *Jáuregui,* y 6.°, la edad de D. Juan de Jáuregui en el año 1600.

Por lo que respecta al primer punto, o sea al pasaje del prólogo de las *Novelas,* en vano he buscado en el artículo del Sr. Sentenach algo que se parezca a una contestación a los argumentos con los que creo haber probado que de tales palabras no es posible deducir de manera irrebatible que Jáuregui sea autor de un retrato de Cervan-

demostrado y consta en documentos oficiales, contando con que los lectores no han de ir a buscar los comprobantes ni ha de pasarles siquiera por las mientes la sospecha de que en materia de hechos pueda decirse una cosa por otra.

tes. El Sr. Sentenach, que parece haber desdeñado tales argumentos, porque no los discute siquiera, limítase a proclamar una vez más que el pasaje es incuestionable y «que indica *claramente* que el retrato tenía existencia real». No me sorprende el empleo de semejante táctica; la posición del Sr. Sentenach en este caso, como la de aquéllos que *a todo trance* son partidarios de la legitimidad de la tabla, compréndese fácilmente con sólo fijarse en que si reconociesen que el citado pasaje se presta a dos interpretaciones, sería tanto como renunciar al arma principal de que disponen, y, así, es muy natural que no quieran ni oir hablar de ello, porque no debe olvidarse que el amor propio abre y cierra los oídos a su antojo en tanto grado, por lo menos, como pueda hacerlo el interés personal. Quede, pues, sentado que el Sr. Sentenach asegura, pero no prueba, que aquel pasaje quiere decir, sin que ofrezca la más mínima duda, que Jáuregui pintó el retrato del autor del *Quijote,* y que no ha opuesto ni una sola razón a las que por otros y por mí se han alegado con el fin de demostrar que tal interpretación, además de no ser la única que puede darse a tales palabras, es también la menos verosímil.

Afirmado esto, ni el Sr. Sentenach ni los pocos que con él se han decidido a opinar en público, hallan ya tropiezo alguno para sostener que las líneas del retrato convienen con la semblanza que Cervantes trazó de sí mismo, lo cual es en su dictamen un indicio más en pro de la autenticidad; pero esta observación, que de ningún modo podía ser invocada como decisiva si se tratase de una superchería, se les volvió en contra suya, porque, habiéndoseles ido el santo al cielo, no cayeron en la cuenta de que Cervantes se describió unos trece años después de la fecha en que, según la inscripción de la tabla, fué retratado por Jáuregui, y en que es de presumir que el tiempo transcurrido desde entonces no dejaría de haber transformado algún tanto su figura. El Sr. Givanel, comentando el hecho de que el retrato «coincide exactamente con las facciones que describe el novelista en 1614», dice: «como si no fuera nada un lapso de tiempo de más de dos lustros para hacer cambiar algo la fisonomía de un individuo de cincuenta y tres años». La circunstancia fué notada también por los Sres. Foulché-Delbosc y Fitzmaurice-Kelly, según vimos en su día; pero los defensores de la tabla halláronse dispuestos desde el primer instante a no pararse en barras, a no hacer caso de *minucias,* y a buscar explicación satisfactoria a los mayores

absurdos; y por eso, al percatarse de la fuerza incontrastable de tales reparos, creyeron encontrar cómoda aunque ridícula salida, diciendo con sorprendente aplomo que Cervantes se describió, no como estaba en el momento de describirse, sino como estaba trece años antes cuando Jáuregui le retrató, y aún hay alguien a quien se le ha ocurrido reforzar esta afirmación con la extravagante y donosa conjetura de que debió de hacerlo así, porque siendo entonces los espejos artículo de lujo y no habiéndolos, como verosímilmente no los habría en la pobre vivienda de Cervantes, éste, para describir sus facciones, no tuvo más remedio que traer a su memoria el recuerdo del retrato. Bien comprenderá el lector que detenerse un sólo minuto a discutir *hipótesis* de este jaez, por mucho que sea su gracejo, sería perder el tiempo miserablemente.

Por lo que se refiere al «Don» con que en el cuadro se escribió el nombre de Cervantes y a la supresión del tratamiento en el del pintor, no basta haber llamado la atención del Sr. Sentenach sobre lo extraño de que así acontezca; sobre los motivos para que Jáuregui no procediese de este modo, y sobre la rareza de que se privase del «Don» quien no lo omitió jamás ni en sus firmas, ni en sus dibujos, ni en las portadas de sus libros (1). En sentir del Sr. Sentenach tiene todo esto tan nimio valor que, al contestarlo, no cree necesario hacer otra cosa que aceptar la apacible y gratuita suposición de que Jáuregui le puso el «Don» a Miguel de Cervantes como muestra de respeto, y repetir una vez más que lo suprimió en su nombre porque «lo creía prematuro y se sentía aún modesto». Y de aquí no hay quien lo apee.

El mismo sistema de afirmación seca y terminante sigue el señor Sentenach en lo que atañe a las inscripciones:

«*Indiscutiblemente* —dice—, los letreros no son ni del siglo XVIII ni del XIX, y, a mi entender, nadie más que el propio D. Juan de Jáuregui, pudo ponerlos.» Nada habría que objetar si el Sr. Sentenach hubiese renunciado al adverbio, concretándose a exponer su juicio; pero que diga que el punto es indiscutible, sabiendo, como sabe, que hay muchas personas competentísimas que piensan lo contrario, es rendir culto exagerado a la opinión propia y no respetar mucho la opinión ajena.

(1) En un cuadro, hoy perdido, de D. Juan de Jáuregui de que habla el Sr. Sentenach en el artículo a que voy contestando, dice que se leía la firma de este modo: *Don Joan de Jauregui fecit et dedicabit.*

Las razones que, según el Sr. Sentenach, abonan la autenticidad de los letreros, pueden reducirse a dos, a saber: primera, que hechas por él las pruebas oportunas, tocando con alcohol las letras, éstas no desaparecieron; y segunda, que en ellas se observa el mismo *craquelado* que en el resto de la pintura, añadiendo que «tiene tal importancia esta condición del *craquelado*, que sólo se puede producir en la forma que aparece en el retrato cuando el color del fondo es contemporáneo del de los trazos claros superpuestos».

Respecto de las pruebas hechas por el Sr. Sentenach, pruebas de las que ni él ni nadie dijeron una palabra hasta cuatro años después de realizadas, ya manifesté en mi folleto anterior cuanto tenía que manifestar, y, así, lo doy aquí por reproducido, sin suprimir una sola coma. En lo que concierne al cuarteado de la pintura, que estima el Sr. Sentenach como demostración definitiva, nada puedo responder por mi cuenta; pero he procurado informarme de personas técnicas, algunas de las cuales se dedican a la restauración de cuadros antiguos, y esas personas han estado unánimes en decir que si sobre una pintura que se halle cuarteada, se pone una ligera capa de color, como lo es la de las letras de la tabla, el cuarteado inferior, al cabo de algún tiempo, se trasmite a la superficie del color reciente con las mismas líneas o grietas que tenía en aquélla, resultado que aún puede acelerarse mediante el empleo de ciertos secantes o bien sometiendo la pintura a la acción del calor (1). Lo cuento de la misma suerte que me lo contaron y con objeto de que vea el Sr. Sentenach que no todos los peritos son de su modo de pensar.

Pero dejando aparte este aspecto de la cuestión, ¿existe algún antecedente que acredite que las inscripciones estaban en el retrato mientras lo poseyó el Sr. Sacristán? Parece inclinarnos a la afirmativa el dato de que este señor, según hemos visto, hallábase en la creencia de que tenía un cuadro de Cervantes pintado por Jáuregui; pero la duda se presenta inmediatamente al recordar: 1.º, que de ser cierto el relato hecho por el Sr. Albiol, el antiguo poseedor del cuadro no debió de fundarse en las inscripciones, sino en alguna otra circunstancia que ignoramos para creer que el retratado era Cervan-

(1) Esto por lo que hace a la obtención del cuarteado de un modo que pudiéramos llamar *espontáneo,* porque el Sr. Sentenach no ignora, seguramente, que una de las partes de la restauración de cuadros consiste en imitar con más o menos arte el cuarteado antiguo sobre las mismas grietas que tiene el fondo.

tes y Jáuregui el pintor, puesto que aquéllas no pudieron leerse hasta que el Sr. Albiol «al limpiar la tabla en Oviedo, se encontró con que era un retrato en el que *vió aparecer dos letreros*», prueba evidente de que antes no estaban a la vista; 2.°, que algunos de los cuadros de que se desprendió el Sr. Sacristán sufrieron entonces restauraciones y arreglos, no se sabe si estando aún en su poder o después de haber salido de su casa, y que, por tanto, bien pudiera hallarse entre los que corrieron tal suerte el pretendido retrato de Cervantes; 3.°, que aun suponiendo que este sea uno de los casos en que el Sr. Albiol no dijo toda la verdad, y que las inscripciones fueran perfectamente legibles en el tiempo en que el Sr. Sacristán era propietario de la tabla, es muy raro que en treinta y ocho años, o sea desde 1873 a 1911, nadie supiera que en la colección del aficionado valenciano existía, firmado y todo, nada menos que un retrato de Cervantes; y si a esto se contesta que el cuadro «era por alguien conocido y muy apreciado» (palabras del Sr. Sentenach), es mucho más raro todavía que el Sr. Albiol se atreviese a alterar con tanto desenfado la puntualidad histórica, inventando la novela del viajante, de los letreros velados por la pátina de los siglos y de su aparición inopinada, en primer lugar, porque con ello se exponía a que con suma facilidad se le cogiese en un renuncio, y en segundo término, porque no se atina a comprender los móviles que le impulsaron a desfigurar de tal modo la verdad, cuando el hecho de que en el cuadro se hallasen anteriormente las inscripciones a la vista y de que alguien tuviese noticias de ellas, era una poderosa garantía a la que el Sr. Albiol habría renunciado no más que por darse el gusto de introducir en su lugar el embrollo y la desconfianza, y 4.°, que si hay técnicos como el Sr. Sentenach que juzgan las inscripciones contemporáneas de la pintura, los hay también que sostienen que son posteriores, y entre los cuales, unos admiten la posibilidad de que se pusiesen en el mismo siglo XVII; otros entienden que más bien se hicieron en el siglo XVIII y que la figura de la tabla no es sino uno de tantos retratos como en este siglo fueron exornados con inscripciones de nombres que nada tenían que ver con los retratados; y otros, en fin, sospechan que los letreros, y hasta la pintura, son de fecha mucho más reciente. Debe advertirse que hay partidarios de la autenticidad, como es, por ejemplo, el Sr. Marqués de Camarasa, que no niegan que los letreros sean posteriores, pues consideran probable que «la inscripción haya sido puesta o mandada poner por

un pariente, un amigo o un admirador de Cervantes» después de la muerte de éste. De todas estas opiniones, merece ser especialmente meditada la de los que creen que, dado caso de que la obra sea antigua, los letreros se pintaron en el siglo XVIII, porque en este tiempo no sólo fueron frecuentes las mixtificaciones de tal género, sino que, además, en el primer tercio de la centuria y con motivo de la célebre edición del *Quijote* hecha en Londres en 1738, los editores ingleses buscaron y solicitaron con mucho empeño un retrato de Cervantes (1), y nada tendría de particular que alguno de esos *avisados* que nunca faltan, hubiera intentado sacar provecho de la ocasión, bautizando con el nombre del príncipe de las Letras un retrato viejo, cuyas facciones guardasen cierta semejanza con las que se describen en el prólogo de las *Novelas*.

Mas, sea de esto lo que quiera, ¿está demostrado que la pintura que perteneció al Sr. Sacristán es la misma que hoy posee la Academia Española? ¿Quién ha dado testimonio de ello? Porque, fíjese el lector en que se sabe que el Sr. Sacristán decía tener un retrato de Cervantes pintado por Jáuregui, aunque se desconocen los fundamentos en que se apoyaba para juzgarlo así; se sabe que el retrato salió de su poder antes de 1907 y que fué entregado a un restaurador; se sabe que éste restauró varios cuadros de los que con aquél se le encomendaron; se cuenta que la tabla anduvo rodando por el estudio de un pintor y crítico de arte que no se percató del tesoro que se le había entrado por las puertas de la casa; se cuenta que, en vista de ello, el Sr. Albiol le pidió el cuadro al pintor, y se cuenta, por último, que al poco tiempo surgían las inscripciones maravillosas; pero lo que no se sabe ni hasta ahora ha interesado averiguar es si ese retrato es el que estuvo en Valencia, puesto que no ha habido nadie que, por haberlo visto en la colección de que formó parte, haya declarado después que se trata de la misma obra.

Otra circunstancia hay también que no es para echada en saco roto. En efecto; como queda dicho, el Sr. Sacristán, por consecuencia de reveses de fortuna, se determinó a enajenar algunos de sus cuadros; ahora bien; decidido ya a desprenderse del retrato de Cervantes, que en tan alto grado estimaba, ¿no llama la atención que no le diese la publicidad que merecía, cuando sin más que con él hubiera

(1) Véase Navarrete, *Vida de Miguel de Cervantes,* Madrid, 1819, pág. 538.

podido, no solamente salir de un apuro económico, sino lograr un capital considerable? ¿Hay quién se explique que un cuadro tan apreciado por su dueño y, en su concepto, de tan gran valor, llegase a Madrid partido en dos pedazos, sucio, y en tal estado de incuria y abandono, que un profesional de la pintura y, a mayor abundamiento, arqueólogo de nota, estuviese a punto de quemarlo como leña *una fría mañana?*

Creo, pues, que cuanto queda expuesto acerca de los letreros (particular esencialísimo, para la autenticidad) y de las dudas que con ocasión de ellos se suscitan, constituyen motivo más que suficiente para que se proceda a hacer un examen serio del asunto.

La comparación del estilo del cuadro con el de D. Juan de Jáuregui es otro de los extremos discutidos; pero, hasta la fecha, no ha sido posible verificar tal comparación, porque no se conoce pintura alguna de Jáuregui. Se recordará, sin embargo, que el Sr. Sentenach aludió en su primer artículo a una prueba *indiscutible, aplastante, a su favor, que sabía que existía, pero que no la poseía aún.* Referíase a un lienzo en que se representa a Santa Teresa de Jesús, y del que oyó decir que fué pintado por D. Juan de Jáuregui; pero, por desgracia, el Sr. Sentenach, que, sin conocerla, llamó a esta prueba *aplastante* e *indiscutible* (porque, por lo visto, el señor Sentenach, con adorable optimismo, llama indiscutible a todo lo que a él le conviene que lo sea), ha perdido la esperanza de encontrar el cuadro, y, naturalmente, la prueba se quedó en lo hablado, por no ser menos, sin duda, que aquellas famosas sorpresas que me anunció y de las que dijo ingeniosamente que me harían caer de espaldas.

En lo que se relaciona con la explicación del *Iaurigui,* ya hice constar a su debido tiempo que cuantas firmas conocemos del literato y pintor son otros tantos testimonios que demuestran que nunca escribió su apellido en aquella forma, y aunque se ha asegurado que D. Juan, que desde 1607, próximamente, firmó siempre *Jáuregui,* firmaba *Iaurigui* antes de tener veinticinco o veintiséis años, lo cierto es que la prueba de este aserto tampoco ha aparecido todavía por ninguna parte, ni en esa *leve dificultad* se ha ejecutado aún la terrible pena de trituración a que fué sentenciada por el Sr. Pidal hace cinco años.

En el mismo caso hállase el último de los puntos controvertidos, que es el referente a la edad de D. Juan de Jáuregui cuando pintó el supuesto retrato. En mi primer trabajo demostré que, de no haber

error en un documento de 1609, Jáuregui en 1600 no contaba más de quince años, a lo que replicó el Sr. Sentenach que pronto me darían a conocer las razones que le asistían al pintor *para no querer tener veinticinco años* en 1609; y en efecto, esperando estoy aún la explicación de un caso tan peregrino (1).

Tal es el modo que ha tenido el Sr. Sentenach de presentar la prueba plena que ofreció en el comienzo de su artículo, y tal el camino amplio e iluminado con la luz meridiana por el que nos dijo que iba a avanzar sin necesidad de apoyarse en el cayado de la lógica, adminículo que es, en su sentir, absolutamente inútil cuando los hechos brillan con tanta claridad como estos; pero como quiera que los hechos que se comprometió a revelar no son más que una sarta de hipótesis, fantasías, conjeturas, pruebas fallidas, testimonios que no parecen y promesas que no se cumplen, resulta innegable que el Sr. Sentenach ha llegado al término de su viaje sin hechos y sin lógica.

Oigamos ahora las conclusiones que establece como resumen de su trabajo, que son las siguientes:

Primera. Que Jáuregui pintó el retrato de Cervantes. (Prueba: la *terminante declaración* que hizo el autor en el prólogo de las *Novelas Ejemplares.)*

Segunda. Que Cervantes se describió en 1613, no como era en este año, sino como era en 1600. (Prueba: la palabra del Sr. Sentenach.)

(1) Supongo que el documento o documentos que con tal misterio se han anunciado, serán completamente desconocidos, y que nada tendrán que ver con los que hace ya nueve años publicó el inolvidable Pérez Pastor en el tomo III de su *Bibliografía Madrileña* (Madrid, 1907), referentes al proceso incoado contra D. Juan de Jáuregui a instancias de doña Mariana de Loaisa, sobre promesa de casamiento. Y digo que lo supongo así, porque, en caso contrario, no sólo carecería la documentación de toda novedad y no se referiría a *particularidades de la vida D. Juan de Jáuregui, hasta ahora ignoradas,* sino que, además, el argumento indicaría que a alguien se le había pasado por las mientes la empecatada idea de que D. Juan de Jáuregui falseó su partida de bautismo, o, por lo menos, se quitó años en instrumento público, para aparecer como menor y esquivar de este modo la responsabilidad que pudiera exigírsele en aquel proceso. Repito que no puedo creer que a nadie se le haya ocurrido tan donosa salida, máxime cuando hay otros documentos que demuestran que Jáuregui no intentó jamás semejante cosa, y, por tanto, como digo en el texto, sigo esperando la explicación de este caso peregrino.

Tercera y cuarta. Que el retrato posee todas las condiciones de autenticidad. (Prueba: la materia en que está pintado; el estado y calidad de la pintura; los caracteres de los epígrafes; la indumentaria —incluso la gola, se entiende—; el tipo del personaje y hasta el tratamiento de «Don» dado a Cervantes por Jáuregui con el deseo de halagarle. Y el que no lo quiera así, que lo deje.)

Quinta. Que los letreros son coetáneos de la pintura. (Prueba: el cuarteado y la resistencia a los reactivos, según dejó patente el ensayo a puerta cerrada hecho por el Sr. Sentenach y que fué solamente presenciado por el difunto D. Alejandro Pidal, q. e. p. d., ensayo del que nada se dijo hasta después de transcurridos cuatro años.)

Sexta. Que la minuciosidad de los detalles, la timidez de la ejecución y el esmero de los letreros son propios de la inexperiencia y estilo de su autor, «a juzgar esto último *por su costumbre de proporcionar dibujos para los grabadores*». (Pregunta: ¿podría decirnos el Sr. Sentenach cuántos dibujos había proporcionado Jáuregui a los grabadores en 1600, o sea cuando no contaba más de quince años?)

Séptima. Que el estado actual del retrato es bastante satisfactorio. (Jaculatoria: ¡Demos gracias al Cielo!)

Octava. Que admitida (como quien no dice nada) la ejecución del retrato por Jáuregui, el caso ocurrido no tiene nada de extraño ni inverosímil, pues se trata simplemente del hallazgo de un cuadro perdido. (Meditación: He aquí una consecuencia incontrovertible y que puede figurar, sin desmerecer, al lado del más sólido axioma perogrullesco o de la más indubitada proposición del *Libro de todas las cosas,* de D. Francisco de Quevedo.)

Novena y última. «Como quiera que aun a algunos les gusta»ría que resultase falso el tan cuestionado retrato y han de buscar, »sin duda, razones para demostrarlo, yo, por mi parte, esclavo de la »verdad, opinaré como ellos cuando encuentren aquella tan contun»dente que lo demuestre por completo; entretanto, seguiré creyén»dolo auténtico, pues a ello me lleva la lógica, mi escasa pericia y »el amor a mi patria y al retratado.»

Como se ve, el Sr. Sentenach, que alardeó al principio de que iba a prescindir de la lógica, vuelve a agarrarse a ella como cualquier infeliz que necesite de la razón para avanzar por los estrechos y desacreditados senderos del discurso; y, sin embargo, niego que la

lógica, como sea buena, pueda conducir al término a que le condujo al Sr. Sentenach en esta su novena conclusión. De la pericia del Sr. Sentenach no soy quién para juzgar; y en cuanto al amor a la patria y al retratado, si bien es cierto que deben llevar también a desear que la verdad se esclarezca, son amores que aquí no tocan ningún pito y que supongo que el Sr. Sentenach no querrá monopolizar de la misma suerte que ha monopolizado el uso de los reactivos. Prescindiendo, pues, de estas cuestiones, diré únicamente que al leer las primeras líneas de la última conclusión, creí que el Sr. Sentenach iba a pedir, *al fin,* que se hiciesen los ensayos oportunos; pero cuando vi que tan solemnes premisas no eran más que preparación para decirnos que él se convencería de lo contrario en el caso de que se le presentase una de esas pruebas que no admiten discusión, me pregunté cuál es la idea que el Sr. Sentenach supone que se tiene de él, o cual es la que él tiene formada de los demás, pues o presume que se le reputa por una de esas personas capaces de negar la verdad antes que dar su brazo a torcer, o presume que abundan por ahí los hombres que proceden de ese modo. Me inclino, más bien, a lo segundo, en vista de que piensa temerariamente que «a algunos *les gustaría* que resultase falso el tan cuestionado retrato», y si lo dijo por mí (lo cual sería injusto) le contestaré que yo estoy, por lo menos, tan dispuesto como el Sr. Sentenach a reconocer la evidencia, entre otras razones, porque entiendo que el que no lo esté, da señales infalibles de ser tonto de capirote. Lo que hay es que en este caso no puedo convenir en que sean evidentes los endebles y cándidos argumentos aducidos por el Sr. Sentenach, porque lejos de convencerme, no han hecho sino aumentar mis dudas respecto de la autenticidad de la tabla, y lo propio me imagino que le ha de suceder a todo el que repare en que los defensores del retrato han adoptado la táctica de considerar como la cosa más natural y corriente cuanto se presenta como inexplicable y sospechoso, y que con sin igual frescura e insigne desparpajo intentan hacernos comulgar con ruedas de molino. Efectivamente; sostener que el pasaje de las *Novelas Ejemplares* es prueba irrefragable de que D. Juan de Jáuregui pintó un retrato de Cervantes y que no es posible interpretarlo de otra manera; dar por cierto que el pintor hizo el retrato, no para entregárselo a su preclaro amigo, sino para quedarse él con la pintura; justificar el famoso «Don» diciendo que Jáuregui se lo puso a Cervantes para halagarle y en señal de res-

peto cuando, precisamente, Cervantes se burló varias veces de los presumidos que sin derecho alguno usaban del mencionado título honorífico; sustentar que D. Juan de Jáuregui, que siempre firmó anteponiendo el «Don» a su nombre de pila, quiso prescindir de él en esta ocasión «porque lo creía prematuro y se sentía aún modesto», en una época en que hasta los padres daban a sus hijos el tratamiento, cuando lo tenían; explicar que al retratado se le represente con gola alegando que aquélla es la gola de Jáuregui y que éste se la prestó a Cervantes para retratarse; pretender que Cervantes se describió en 1613, no tal como estaba en este año, sino tal como era en el año 1600, y salir con que tan extraño proceder fué debido a que por no haber espejos en la casa de Cervantes se vió precisado a recurrir al recuerdo del retrato; defender que existían razones para que D. Juan de Jáuregui no quisiera tener veinticinco años en 1609; hallar disculpa a las trapacerías, embelecos y patrañas que se inventaron referentes al hallazgo de la tabla y declarar con pasmosa formalidad y sin el menor escrúpulo que se comprende perfectamente que tal se hiciese; en una palabra, querer convertir en otras tantas pruebas de autenticidad los hechos que se oponen a ella, es sistema excesivamente arriesgado que sólo puede emplearse contando con una amplitud de tragaderas que en nadie hay derecho a presumir sin ofenderle, y que no indica más sino que quienes lo utilizan han perdido completamente el terreno firme, que luchan a brazo partido con la lógica, y que no se dan cuenta de que verse en la necesidad de zurcir tan quiméricas fábulas, de aparvar tantas sutilezas inocentes, y de mantener la concurrencia de tal cúmulo de particularidades extraordinarias, rarísimas, inauditas y aun prodigiosas, para que resulte medianamente verosímil que un pintor haya pintado un cuadro, es demostración abrumadora de que la causa que han tomado a su cargo, más bien que mala, es absurda de remate.

IV

JUICIOS FAVORABLES A MI CRÍTICA

Sabe el lector que el Sr. Sentenach, apreciando como desprovistas de fundamento mis dudas acerca de la autenticidad, me auguró que iba a sufrir «sensibles derrumbamientos, al aceptar sin más ni

más tan malos materiales». Claro es que, a Dios gracias, y hasta la hora presente, no he sufrido ninguno; pero que mi trabajo y mis razones no han merecido a todos el mismo concepto que al Sr. Sentenach y a las contadísimas personas que salieron a la defensa del retrato, es extremo que se comprueba fácilmente con sólo memorar los juicios de buena parte de la prensa periódica.

«El caso —dijo *La Mañana,* a raíz de la publicación de mi primer folleto—, más que discutible, parece fallado con declaración de supercheria y mixtificación» (1); *El Imparcial* convino en que las pruebas debían verificarse inmediatamente, «por decoro nacional, por el buen nombre de la Academia Española, que colocó un poco inmeditadamente, quizá, la imagen en su salón de sesiones, y por respeto a la memoria del manco inmortal» (2); *España Nueva* afirma que «el retrato que existe en la Academia Española fué ejecutado mucho después de la fecha que ostenta en los letreros» y no le concede una antigüedad superior a los días en que el Barón de Carteret preparaba los materiales para la edición del *Quijote* (3); *El País* manifiesta que es «preciso reconocer que la autenticidad resulta bastante dudosa o, por lo menos, que se ha procedido muy de ligero al colocar este cuadro en lugar preeminente del salón de actos de la Academia» (4); *Diario Universal,* después de conceder que tanto la opinión favorable como la adversa son dignas de respeto, dice que hay un punto en que partidarios y detractores pueden coincidir, que es en la petición de que se examine el retrato por la Junta de Iconografía, y añade que es de esperar que tal requerimiento «sea atendido, ya que el asunto lo merece, y cuanto se haga por aclarar o desvanecer las dudas suscitadas no puede menos de ser aplaudido por todos» (5); de *La Ilustración Artística,* de Barcelona, es el párrafo que sigue, correspondiente a un extenso y notable artículo de la ilustre Condesa de Pardo Bazán: «convendría que todos nos hiciésemos solidarios de la carta que D. Julio Puyol dirije a D. Antonio Maura, actual Presidente de la Academia. En ella, no le pide gollerías. Tan sólo que el supuesto retrato de Cervantes sea reconocido y estudiado debidamente, por interés y decoro de la misma Corpora-

(1) Número del 22 de Abril de 1915.
(2) Idem del 17 de Octubre de 1915.
(3) Idem del 18 de Octubre de 1915.
(4) Idem del 19 de Octubre de 1915.
(5) Idem del 21 de Octubre de 1915.

ción y de España» (1); también la insigne escritora publicó otro artículo en *La Nación*, de Buenos Aires, reconociendo la oportunidad que tenía mi trabajo, por acercarse la fecha en que iba a conmemorarse el tercer Centenario de la muerte de Cervantes; declara que no tan sólo de incertidumbre se habla, porque le consta que hay quien afirma concretamente que se trata de una superchería, y manifiesta que lo primero que despertó su suspicacia respecto de la nueva efigie fué el contraste entre aquel semblante simpático y noble que estábamos acostumbrados a ver y el degenerado y asimétrico de la tabla discutida; aplaude que se adquiriese el retrato como primera providencia, pero opina que, una vez adquirido, «era cosa también de averiguar con cuidado sumo lo que hubiese de por medio, antes de proclamar que aquél fuese el legítimo retrato de Cervantes»; hace historia del hallazgo y, conviniendo en que el proceso «es turbio, muy turbio», encuentra justificada la petición que formulé, encaminada a que se verifiquen las pruebas necesarias, y se adhiere a ella (2); el mismo periódico publicó otro trabajo extensísimo del erudito profesor don R. Monner Sans, quien considera que es reparo suficiente el hecho de no haberse remitido la tabla a informe de la Junta de Iconografía, organismo indicado para ello, y cree que únicamente por razones de amor propio se explica que la Academia se obstine en no confesar que hubo precipitación en poner el cuadro en el salón de sesiones (3); no contentándose con este artículo, el Sr. Monner arremete con otro a los defensores de la tabla en el número de 25 de Noviembre último, haciendo una crítica acabada acerca de la interpretación del pasaje de las *Novelas* y recordando que con motivo del tercer Centenario, distinguidos literatos de aquel país americano expusieron su opinión contraria a la autenticidad, como fueron, entre otros, el Sr. Martín de la Cámara, que termina su estudio sobre esta materia diciendo que «no tenemos, en realidad, un retrato auténtico de Cervantes» (4) y D. Ricardo Rojas, que en una de sus conferencias cervantinas, manifestó que «no debe adoptarse más documento perfecto que el retrato verbal que el mismo Cervantes hace de su propia persona en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*»; en fin, D. Angel Salcedo, ilustre académico

(1) Número del 6 de Diciembre de 1915.
(2) Idem del 6 de Enero de 1916.
(3) Idem del 27 de Diciembre de 1915.
(4) *El Diario*, de Buenos Aires; número del 22 de Abril de 1916.

y autor de una extensa y erudita *Literatura Española,* hace así el balance de la discusión: «Con el Centenario han coincidido las últimas escaramuzas calientes sobre la autenticidad del retrato de Cervantes donado por D. José Albiol a la Academia Española como el pintado por D. Juan de Jáuregui según la tan conocida referencia del prólogo de las *Ejemplares.* Es indudable que la causa de la autenticidad de esta pintura, aunque defendida por autoridades tan dignas de respeto como Rodríguez Marín, D. Angel Barcia, don Alejandro Pidal y D. Narciso Sentenach, está hoy muy en baja, sobre todo desde la publicación del artículo de Foulché-Delbosc, y los golpes que le ha dado Julio Puyol en la *Revista Crítica Hispanoamericana* parecen mortales. Ya en este año, ha publicado un nuevo folleto apologético el Sr. Sentenach; pero, hablando francamente, no son los argumentos aducidos el bálsamo de Fierabrás que haya de curar las heridas recibidas por el retrato en la brava refriega. Nos quedamos sin retrato de Cervantes, como nos hemos quedado sin el de Garcilaso de la Vega.»

Pudiera completar esta enumeración con los juicios de artistas y de críticos eminentes, si fuera lícito dar publicidad a las cartas particulares; pero como dato curioso y significativo, consignaré que la Junta del Centenario de Cervantes, a pesar de estar presidida por el Sr. Rodríguez Marín, heraldo de la autenticidad de la tabla, no se atrevió a admitir el retrato como definitivamente auténtico en un documento oficial, puesto que tal Junta fué, sin duda, la encargada de preparar el texto de la Real Orden de Julio de 1915, por virtud de la cual se convocaba la Exposición Artística internacional que iba a celebrarse el año siguiente. En efecto; el artículo 25 de la citada disposición, que es uno de los que se refieren al concurso del busto de Cervantes, dice así: «Los artistas que tomen parte en este certamen, presentarán un busto en escayola de tamaño algo mayor que el natural y de aspecto decorativo, y para este trabajo se valdrán de los elementos ya conocidos y de todos aquéllos que puedan aportar, *a fin de obtener* y divulgar UN RETRATO TIPO DEL GRAN ESCRITOR.» ¿No es esto una prueba evidente de que la Junta del Centenario no quiso conceder la cualidad de auténtico e indiscutible al retrato que posee la Academia? Claro que sí; porque de reputarlo indiscutible y auténtico no se le hubiese ocurrido que uno de los fines de aquel concurso fuera el de *obtener* un retrato *tipo* de Cervantes, que no hacía falta alguna, siendo legítimo el que se atribuye a D. Juan de Jáuregui.

V

SISTEMÁTICA RESISTENCIA A QUE LAS PRUEBAS SE PRACTIQUEN

Jamás pude presumir que llevar a término los ensayos que solicité en mi primer folleto fuera empresa a la que se opusieran tan enormes dificultades, y confieso también que al ver la obstinada y sistemática resistencia, se arraigó más en mi ánimo la desconfianza respecto de la autenticidad de la tabla, por ser incuestionable que si sus defensores estuvieran tan convencidos de ella como dicen, parece lo natural que habían de ser los primeros en pedir que los ensayos se practicasen, como medio sencillísimo de lograr el más elocuente testimonio de lo certero de sus juicios y la más plena confirmación de sus asertos. Obsérvese que estas pruebas fueron reclamadas desde el primer momento por críticos del fuste de Foulché-Delbosc, Fitmaurice-Kelly y Givanel; por escritores como *Azorín;* por revisteros de arte, como el Sr. Alcántara, y aun por algunos entusiastas defensores de la tabla, como el Sr. Marqués de Camarasa, que escribió estas palabras: «Celebraremos que el lujo y derroche de pruebas llegue a ser hasta ridículamente excesivo. Trátase de un monumento nacional de intensísimo interés, y aun algo más. El día, en efecto, en que nadie se atreva a poner en tela de juicio la autenticidad del *Jáurigui* de la Real Academia de la Lengua, será un día de enhorabuena, etc.» Al plantearse de nuevo la cuestión, gran parte de la prensa abogó en el mismo sentido, y mi modesto trabajo fué secundado por plumas prestigiosas; pero lo cierto es que ni antes ni ahora dejaron de hacerse los sordos los que anduvieron en el tinglado del hallazgo, con la sola excepción del Sr. Sentenach, por lo cual se ocurre pensar que, cuando de tal manera se encastillan en que los ensayos no se verifiquen, es porque no están muy seguros de que el resultado haya de ser satisfactorio, y que temiendo que el amor propio de alguno o de algunos sufra lamentable quebranto, prefieren sostener a todo trance lo que han dicho, y dar por buenas unas pruebas de tapadillo que no pueden ofrecer ni aun las garantías elementales que acostumbran a exigirse en estas ocasiones.

Digno de notarse es también que ciertos publicistas que habían impugnado el retrato anteriormente, callaron como muertos cuando

volvió a ponerse sobre el tapete el pleito de la autenticidad, y no faltan, asimismo, otros de reconocida nombradía, que diciendo en voz baja que se hallan persuadidos de que el retrato es absolutamente apócrifo, no se atreven, sin embargo, a decirlo en público, cual si temieran que opinar en alta voz pudiera irrogarles algún perjuicio. El fenómeno, por ser muy humano, es frecuentísimo, y ciertamente no habrá quien no haga memoria de numerosos casos en que la verdad quedó colgada por no haber nadie que tuviese el valor de declararla. Recuerdo a este propósito uno análogo al presente, en que se trataba de un cuadro conocidísimo y de innegable importancia histórica, que habiendo sido traído a Madrid desde una capital de provincia, suscitó entre los críticos reñidas discusiones, pues mientras los unos defendían que era auténtico, los otros sospechaban que allí había indicios vehementes de haberse querido dar gato por liebre, y acusaban a los señores que a puerta cerrada dictaminaron sobre la legitimidad de la pintura de haber padecido una deplorable equivocación. Exigiéronse pruebas; las pruebas, aunque anunciadas con bombo y platillos, no llegaron a darse; anduvo lista la letra de molde en uno y otro sentido, y, al cabo de algún tiempo, la gente se cansó de controversia, y, como sucede siempre, la cuestión fué a parar a las regiones del olvido. Nadie se acordaba de ella, cuando un amigo mío tuvo que ir a la capital en que el cuadro había parecido, y un día que salió la conversación de aquella historia, díjole una persona, que estaba enteradísima de lo ocurrido, lo que palabra más o menos, va a continuación:

«—Yo no le aseguro a usted que el cuadro se pintase aquí; pero lo que sí afirmo es que aquí sufrió alguna importante manipulación. Ya sabe usted que el que lo encontró era un hábil restaurador; pues bien; este señor, vivía en una casa de huéspedes, y los dueños de ella notaron en cierta ocasión que andaba muy atareado con un cuadro, al que por las tardes especialmente, y cuando salían los demás compañeros de hospedaje, consagraba asidua labor. Por espacio de varios días, observó la dueña, que después del trabajo cotidiano, cargaba el pintor con el cuadro, se dirigía a la cocina y lo colocaba durante algún tiempo bajo la campana del hogar, cosa que no llamó la atención de la hospedera, porque le había visto hacer lo mismo con otros cuadros, y aun se había permitido gastar alguna que otra broma, diciéndole que él hacía con sus pinturas lo mismo que ella con los embutidos y las carnes que curaba al humo del fogón. Al

cabo de algunos meses, el cuadro fué llevado a Madrid y produjo la trapatiesta de que todos tienen noticia. Pero es el caso que los periódicos de la Corte publicaron el fotograbado, y el número de uno de ellos, en que aparecía la reproducción, fué a parar a manos del dueño de la casa, quien muy regocijado, se lo enseñó a su esposa para que viera lo que decía aquel diario del que había sido su huésped. Fijóse la buena mujer en la estampa, y reconociendo el cuadro que tantas veces viera bajo la campana del hogar, exclamó:

—¡Ay, Virgen, éste pintólo en casa! (1).

—Claro es —prosiguió la persona a que me refiero— que si por esto sólo no puede deducirse que lo pintase allí, indica, por lo menos, que allí lo restauró, o lo barnizó, o lo repintó, o lo ahumó, o hizo con él cualquiera de esas operaciones y diabluras tan conocidas en la profesión y a las que se dedicaba de ordinario; y digo esto, porque en la ciudad vive un industrial a quien el artista le encomendaba frecuentes trabajos que tenían por objeto dar aspecto de antigüedad a marcos, lienzos y tablas, y el cual recuerda que le llevó una o dos de estas últimas, viejas por supuesto, con encargo de que se las preparase para pintar al óleo con receta especial que le proporcionó, y encargándole reiteradamente que conservase su carácter antiguo, acentuándolo, a ser posible, por medio de fricciones con tierra mojada y secándola después al calor de la chimenea. Ya ve usted si el hombre era de cuidado.

—Todo esto —replicó mi amigo— puede ser de importancia, y debiera usted publicarlo para que las gentes se enterasen o autorizarme a mí para que lo publicara yo.

—Publíquelo usted, si quiere —respondió el provinciano—, pero no diga usted quién se lo contó.

—Ya comprende usted que esto sería quitar todo valor al testimonio.

—Lo comprendo, sí, señor; pero tengo la evidencia de que me indispondría con D. Fulano y con D. Mengano que, como sabe usted, han defendido a capa y espada la autenticidad del cuadro, y, francamente, no tengo ganas de disgustos. Por lo demás, si usted quiere, puede comprobar por sí mismo cuanto le he referido.

Intrigado ya mi amigo, aceptó el ofrecimiento, y, en efecto, habló con los hospederos que le contaron el suceso como queda relatado,

(1) Textual.

y hasta le enseñaron el fogón y el sitio en donde el cuadro se *curaba* al humo, dándole otra porción de curiosísimas noticias; pero al llegar el momento de pedirles permiso para usar de ellas, le respondió el dueño:

—¡Ay, no señor! Que no se sepa que se lo hemos dicho nosotros. Yo soy conserje de tal centro, y no puedo ponerme a mal con don Zutano.

La misma historia se repitió con el industrial de las tablas, quien después de haber corroborado cuanto queda expuesto, respondió al oir la consabida demanda:

—Yo le ruego a usted que no diga que se lo he dicho yo, porque a D. Perengano no le parecerá bien y podría originarme algún perjuicio.»

Y aquí tienen los lectores uno de tantos casos en que por temor a los proverbiales D. Fulano, D. Mengano, D. Zutano y D. Perengano, se han quedado ignoradas declaraciones de innegable valor que hubieran arrojado mucha luz sobre el asunto y de las cuales guarda mi amigo testimonios escritos a disposición de todo aquel que desee conocerlos, pero que no hace públicos respetando la voluntad de quienes se los proporcionaron, porque no está autorizado para declarar los nombres de esas personas ni los dirá nunca sin que ellas se lo permitan.

¿Quién sabe si temores y recelos semejantes serán la causa que explique el silencio de unos respecto del retrato de Cervantes y la resistencia de otros a que las pruebas se realicen? Y para que no se niegue que no ha habido tal resistencia (porque está visto que algunos se hallan dispuestos a negarlo todo), quiero dejar consignados algunos hechos que juzgo merecedores de ser conocidos.

Como mi primer folleto terminaba con una carta dirigida a don Antonio Maura, Director de la Academia Española, me creí en el deber de procurar que fuera dicho señor quien, por mi conducto, tuviese conocimiento de aquel trabajo antes que nadie; así se lo participé en otra carta, con la que le acompañaba un ejemplar del folleto mencionado, y a la que recibí afectuosa contestación con fecha 6 de Agosto de 1915. Decíame en ella el ilustre Director de la Española que el asunto se examinaría por la Academia cuando, pasado el verano, reanudase sus tareas, porque el interés de la materia hubiera dado, en todo caso, argumento para la deliberación, de la que, como es natural, no le era posible prescindir. Conociendo la

rectitud del Sr. Maura, puede asegurarse que la cuestión se suscitó en una de las primeras juntas celebradas en el curso de 1915-16. Yo, sin embargo, no volví a tener noticia alguna; pero lo que sí sé es que el retrato no se ha sometido a ninguna prueba, que sigue en el mismo sitio en que antes estaba y que el solo acuerdo que acerca de él parece haber adoptado la Academia desde entonces es, como ya dije en otra ocasión, publicar en caracteres más gruesos que los que venía empleando el anuncio que inserta en la cubierta de su *Boletín* referente al *Retrato auténtico de Cervantes*. Bueno será advertir que este anuncio es la *única declaración pública y oficial* de la autenticidad de la tabla que hasta ahora ha hecho la Academia, pues ni en ningún otro lugar se ha ocupado de ella, ni para el citado *Boletín,* que cuenta ya tres años de existencia, se le ha ocurrido a nadie escribir un artículo sobre el retrato, aunque no fuera más que en justificación de lo que de él se dice en la cubierta.

Puesto que toda la prensa dió la noticia, no tengo inconveniente en hacer constar que en Enero de 1916 visitamos al Sr. Ministro de Instrucción pública los Sres. Marqués de Laurencín, D. Rafael de Ureña, D. Adolfo Bonilla y el que suscribe, con el exclusivo objeto de llamarle la atención respecto del célebre retrato y de exponerle la conveniencia de depurar su autenticidad antes de la fecha en que iba a celebrarse el tercer Centenario de la muerte de Cervantes, puesto que, con tal motivo, era de esperar que circulase profusamente la efigie por todos los pueblos de Europa y de América. Nos contestó el Sr. Ministro que si como tal no le era posible incoar por el momento expediente alguno, emprendería desde luego una gestión oficiosa con el fin de poner en claro la cuestión antes de la citada fecha; pero añadió que si llegaba el momento de que el Gobierno tuviera que sancionar de algún modo la imagen de Cervantes atribuída a Jáuregui, ya en sellos especiales de correos, ya en un monumento, ya en cualquiera otra forma, hallábase dispuesto a intervenir y a no reconocer carácter oficial al retrato sin que se depurase la autenticidad de la manera más satisfactoria. Como es sabido, la conmemoración del tercer Centenario fué antipatriótica y ridículamente suspendida; pero esto no impidió que en las portadas de algunas ediciones del *Quijote,* en los periódicos ilustrados, en el proyecto de monumento a Cervantes que obtuvo el premio en el concurso y hasta en los sellos de correos que editó el Congreso de los Diputados, saliese a relucir la imagen famosa, con gran refocila-

miento de los que la patrocinan, que creen que de este modo, ya que no con pruebas y con razones, va ganando la autenticidad mediante una especie de prescripción, a la que ellos ayudan por su parte sin más que emplear un sistema tan sencillo y tan cómodo como es el de callarse la boca y dejar que ruede la bola (1).

Finalmente, será bueno tener en cuenta que, según la opinión de los peritos, los ensayos de esta clase, para que sean eficaces, deben verificarse lo antes posible, pues si en un cuadro hay repintes o inscripciones recientes, los reactivos acusarán la pintura moderna si se aplican al poco tiempo de haber sido hecha; pero si se dejan transcurrir algunos años, la pintura se endurece y no se podrá ya distinguir lo nuevo de lo antiguo, o cuando menos, será sumamente difícil. ¿Conocerán esta particularidad los que se han opuesto y se oponen a que se hagan como es debido las pruebas del retrato? Tal vez.

VI

UNA OPINIÓN TERMINANTE

A pesar de los reparos, temores y cuquerías a que se alude en el párrafo anterior, motivos de que muchos no hayan dicho lo que saben o lo que piensan, aún queda alguien que, con verdadera gallardía, se ha decidido a hablar con claridad, como va a ver el lector.

Una feliz casualidad fué causa de que conociese personalmente (de nombre ya le conocía), a D. Francisco Pompey, joven artista que ha logrado conquistar legítima reputación. Ha trabajado mucho y bien en el Museo del Prado copiando a los más insignes pintores españoles e italianos, y esto, juntamente con sus viajes por el ex-

(1) Un ejemplo de esta *prescripción,* verdaderamente irrisorio, aunque lamentable, porque pone en berlina a un Cuerpo literario, es el que ha dado la Real Academia Hispano-Americana de Cádiz, en la edición de las *Novelas Ejemplares* que acaba de publicar, y en la que no solamente aparece el retrato de Cervantes de que vengo ocupándome, sino que además ostenta en la cubierta y en la portada un título que dice así: *Novelas Ejemplares de DON Miguel de Cervantes Saavedra*. ¿Qué tal? Si la edición se agota y los académicos gaditanos se deciden a hacer la segunda, es casi seguro que en ella le cuelgan a Cervantes un *Excelentísimo Señor* como el de un Ministro.



tranjero, le ha hecho penetrar en los procedimientos clásicos y adquirir indiscutible y singular dominio de la técnica sabia y erudita, que da grande autoridad a sus juicios y avalora sus obras pictóricas de un modo extraordinario. Reciente está todavía el recuerdo de dos cuadros suyos que produjeron en Madrid justificada sensación: la copia de la *Expulsión de los mercaderes*, del Greco, y el *Retrato de Rubén Darío*, que ha poco tuvimos ocasión de admirar. Pues bien; el Sr. Pompey, cuya cultura artística e histórica ha sabido también acreditar con la pluma, no sólo me manifestó su interesantísima opinión acerca del retrato de la Academia, sino que además, y como aquel que está seguro de lo que dice y a quien no le duelen prendas, me autorizó para publicarla con su nombre. Cordialmente le agradezco tales declaraciones y quiera Dios que tengan aquella eficacia que hay derecho a esperar de la buena voluntad que las inspiró. He aquí, pues, las palabras del Sr. Pompey:

«Celebro muy de veras esta ocasión que se me presenta para hablar del retrato de Cervantes, porque hacía mucho tiempo que sentía vivos deseos de comunicar el resultado de mis observaciones, en atención a que es muy grande el autor del *Quijote* para que con su efigie se haga lo que se viene haciendo.

»Dos veces he copiado ese retrato: la primera, por encargo; la segunda, por tener oportunidad de estudiarlo a todo mi sabor, durante los ocho días que invertí en mi trabajo, hecho a toda luz, con el fin de que no se me escapase ningún detalle. Como resultado de este examen, afirmo que aquello es un retrato antiguo arreglado en nuestros días para que parezca de Cervantes; y afirmo también que el arreglo es la obra de un restaurador más o menos práctico en su oficio, pero en modo alguno la de un pintor propiamente dicho, porque éste pinta más bien según propia inspiración y técnica personal, mientras que el restaurador se somete a la técnica del cuadro que restaura.

»Obsérvase, desde luego, que en la frente hay un barrido de más de dos centímetros, que se hizo con el exclusivo objeto de agrandarla y de que se conformase con aquella *frente lisa y desembarazada* que describe Cervantes en su autosemblanza; pero esto no se ejecutó con tanta habilidad que no quedasen rastros de la supercherĺa, porque así el color del pelo inmediato a la región frontal, como el que se empleó para sombrear el perfil del lado derecho de la figura, están obtenidos con una mezcla de siena y

ocre que no se ve en ninguna tabla de aquella época, cuyos tonos son mucho más finos, y no es posible conocerlos tan fácilmente. Cosa análoga sucede con el sonrosado de las mejillas. Además, cualquiera puede notar que el caballete de la nariz es un pegote para hacerla aguileña, pues se percibe perfectamente la línea que arranca desde el entrecejo y que nos indica que el original del retrato tenía la nariz menos pronunciada. Cierto rubio gríseo, fino y suave, que se descubre en la barba, es prueba de que el retrato correspondía a un individuo menos viejo de lo que era Cervantes en 1600, y por eso el arreglador intentó envejecerlo un poco, oscureciendo aquella parte con evidente torpeza y valiéndose de un color negro desdichadamente elegido. El bigote está también suciamente pintado sobre el que hay debajo, y en las cejas distínguense, asimismo, con toda claridad, unas líneas de sombra que fueron, sin duda, las del primer retrato, y encima de ellas, y a punta de pincel, las cejas nuevas que puso el restaurador. Basta fijarse un momento en el ojo izquierdo, para convencerse de que allí hubo mano de gato; en la boca y en la oreja todo el sombreado es moderno, y, en resumen, en toda la cabeza son facilísimos de ver idénticos retoques.

»Creo que la lechuguilla es un añadido del restaurador para acomodar la indumentaria a la efigie tradicional de Cervantes, y acaso no sea aventurado sospechar que debajo de la lechuguilla hay una verdadera gola, por el estilo de las que vemos en los retratos de Felipe II, debiendo advertirse que lo que en ella parece sucio, no es más que una pátina conseguida artificialmente. Tampoco es de tiempo de Cervantes el corte de los hombros de la figura, que más bien se asemeja al que contemplamos en los retratos que Pantoja pintó del monarca a que acabo de referirme.

»He observado que todo esto no deja de estar hecho con cierta malicia; así, por ejemplo, en la cabeza se distinguen algunas veladuras (no barridos) que inducen a presumir que el *adaptador* se valió de este procedimiento para hacer creer que el cuadro fué restaurado antes de ahora y para que a tal restauración se achaquen los repintes que tiene.

»Por lo que respecta a las inscripciones, me parecen cosa muy moderna. Ya sé que el hecho de que el cuarteado de las letras arranque desde el fondo, se ha reputado como prueba plena de que son contemporáneas del retrato; pero semejante afirmación es inaceptable y pueril para todo el que entienda de estas cosas, porque aquel

*

cuarteado, suponiendo que existiese en la primera pintura, pudo transmitirse en pocos días a las letras que se pintaron encima, y pudo también (y es lo que yo más creo), obtenerse al mismo tiempo que el del resto del cuadro. En este terreno, hácense hoy verdaderas maravillas, como se hicieron con un célebre *primitivo*, que, no ha muchos años, vi yo pintar en la calle del Horno de la Mata, compañero del que, tampoco hace mucho, vi empezado en cierto estudio del boulevard Saint-Michel.

»Ahora bien; este retrato, que es decididamente malo, desigual de dibujo y de color, ¿pudo pintarlo D. Juan de Jáuregui? De ninguna manera. A la edad que Jáuregui tenía en 1600, se pinta con el mayor candor, con la mayor sinceridad, pero nunca con la picardía con que está hecha aquella figura, ni empleando para ello recetas de restaurador.

»En fin; confieso ingenuamente, que, a veces, mirando la efigie; reconstruyendo sus facciones; fijándome en la forma de la cabeza, en la línea de los hombros, en el aire, y en otros mil detalles, me parecía descubrir que aquello no fué otra cosa en su origen que una mala copia de un retrato de Felipe II, convertida después en retrato de Miguel de Cervantes por arte de encantamiento.»

*

Yo sé que otros pintores, algunos de los cuales han hecho también la copia del retrato que posee la Academia, no creen en la autenticidad de la tabla más de lo que cree el Sr. Pompey.

VII

CONCLUSIONES

Las conclusiones que formulo como consecuencia de lo expuesto en éste y en mis dos anteriores trabajos, son las que siguen:

1.ª Que D. Estanislao Sacristán poseyó un retrato que suponía ser de Cervantes y pintado por Jáuregui, retrato del que se desprendió antes del año 1907, y que se cree que sea el mismo que el que hoy es propiedad de la Academia Española, aunque de ello no existen pruebas ni testimonios conocidos.

2.ª Que la versión que en 1912 se dió acerca de la procedencia

y hallazgo del retrato, difería en puntos muy esenciales de la que comenzó a conocerse con posterioridad a la publicación de mi primer folleto, ignorándose, hasta la fecha, cuáles fueron los motivos de que se ocultase la verdad sobre tal extremo.

3.ª Que el pasaje del prólogo de las *Novelas Ejemplares* no demuestra de modo terminante e indiscutible que Jáuregui pintase el retrato de Cervantes, sino que cabe interpretarlo también en el sentido de que tal retrato no existía, y, en consecuencia de ello, cae por su base el fundamento principal que invocan los defensores de la tabla.

4.ª Que es muy extraño y grandemente sospechoso el «Don» que precede al nombre de Cervantes, y que la explicación que se ha dado para justificarlo, diciendo que Jáuregui lo puso en señal de respeto al retratado, es no más que una conjetura sin consistencia, que no es admisible como argumento en una discusión seria.

5.ª Que es también sospechoso y extraño que D. Juan de Jáuregui firmase sin «Don», siendo así que no prescindió de él en ninguna de sus firmas conocidas, y que no puede adoptarse la suposición gratuita y artificiosa de que lo omitiese en esta ocasión, «porque lo creía prematuro y se sentía aún modesto.»

6.ª Que no es menos sospechoso que el apellido del pintor aparezca en la forma *Iaurigui;* en primer lugar, por ser, precisamente, como Cervantes lo escribió en el prólogo de las *Novelas,* texto que, en caso de mixtificación, sería el que se hubiese tenido a la vista; y, en segundo término, porque en todas las firmas, hasta hoy conocidas, no se lee *Iaurigui,* sino *Jáuregui.* Por tanto, podrá ser verdad que, como se ha afirmado, el presunto autor del retrato que desde 1607, próximamente, firmó siempre *Jáuregui,* firmase *Iaurigui* antes de tener veinticinco o veintiséis años; pero no lo es menos que este pormenor, del que viene hablándose desde el año 1911, no ha tenido corroboración hasta el momento presente.

7.ª Que según la partida de bautismo de D. Juan de Jáuregui, éste al pintar el retrato no tenía más de diez y siete años y cuarenta días, ni menos de diez y seis y cuarenta días; pero según una escritura publicada por el Sr. Pérez Pastor y citada por el Sr. Fitz-maurice-Kelly (1), Jáuregui declaró que en 11 de Mayo de 1609, era mayor de veinticuatro años y menor de veinticinco, y, por tanto,

(1) *Miguel de Cervantes Saavedra,* pág. XVI.

en 1600, época en que se dice que pintó el retrato, no podía contar más de quince años; y si bien se ha querido obviar esta nueva dificultad asegurando que había razones para que D. Juan de Jáuregui *no quisiese tener veinticinco años en 1609,* tales razones no se han hecho públicas, ni se ha indicado siquiera cuál es el documento que las confirma.

8.ª Que el hecho de que las facciones del retrato convengan exactamente con la descripción que Cervantes hizo de sí mismo en el prólogo de las *Novelas,* es otro indicio que hace sospechosa la legitimidad de la tabla, porque es de presumir que un mixtificador se hubiese atenido absolutamente a la semblanza trazada en aquel texto, sin pararse a pensar que cuando se escribió habían transcurrido unos trece años desde la fecha que aparece en el retrato, y que la explicación que se ha dado para justificar tal circunstancia no puede admitirse en buena crítica, por ser inverosímil y absurdo que Cervantes fuera a describirse en 1613, no como era entonces, sino como había sido en el año 1600.

9.ª Que no se han practicado pruebas oficiales para averiguar si la pintura es antigua o moderna, y que aunque en opinión de un técnico la pintura y los letreros son coetáneos, en opinión de otras personas, no menos competentes, los letreros son de tiempo posterior, y así, en el caso de que esto último resultase confirmado, constituiría un grave indicio de que el retrato era apócrifo.

10.ª Que el hecho de que las resquebrajaduras que presentan los citados letreros arranquen desde el fondo (cosa que hasta ahora sólo sabemos porque así lo dice el Sr. Sentenach), no es demostración de que sean contemporáneos de la pintura, puesto que, según queda indicado, cuando sobre una pintura cuarteada se pone una ligera capa de color, como lo es la de tales inscripciones, al cabo de algún tiempo las resquebrajaduras se comunican a la nueva superficie, efecto que puede acelerarse ya por el empleo de ciertos secantes, ya por la acción del calor.

11.ª Que hasta ahora no conocemos ninguna pintura de Jáuregui con cuyos estilo y manera puedan ser comparados los de la tabla.

12.ª Que aunque el Sr. Pidal, en su *Conferencia* de la Asociación de la Prensa, aseguró que «por esa tabla han pasado los ojos de nuestros más afamados críticos, tanto arqueológicos como técnicos en las artes de la Pintura», ni entonces ni después se ha dicho quié-

nes fueron, ni ninguno de ellos, con excepción del Sr. Sentenach, ha hecho pública su opinión.

13.ª Que las únicas pruebas de que se tiene noticia son las que el Sr. Sentenach declara haber realizado allá por 1912, y que no fueron públicamente conocidas hasta el año pasado; pero tales pruebas no pueden en modo alguno estimarse ni como suficientes ni como definivas, porque aparte de su carácter reservado y secreto, puesto que no fueron presenciadas más que por D. Alejandro Pidal (que en paz descanse), no es posible, en cuestiones de esta índole, satisfacerse con el dictamen de un solo perito, aunque sea tan competente como el Sr. Sentenach y aunque esté tan seguro como él lo está de no haber sufrido error; y así llama poderosamente la atención que el cuadro no haya sido sometido al examen de la Junta Nacional de Iconografía y de la Real Academia de Bellas Artes, organismos indicados para ello, y cuya manifiesta preterición en este caso es absolutamente inexplicable.

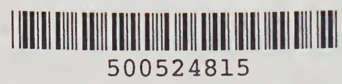
14.ª Que ha habido y hay una tenacísima resistencia a que tales pruebas se lleven a término, y por esta razón han resultado infructuosos cuantos requerimientos y gestiones se encaminaron a ese fin.

15.ª Que hay quien sostiene, razonando su opinión, que el retrato no es más que una superchería manifiesta.

16.ª Que en vista de lo que precede, no puede afirmarse que el retrato sea auténtico, sino que, por el contrario, cada una de las circunstancias consignadas y especialmente la apreciación de todas ellas en conjunto, le hacen sospechoso en alto grado y justifican las dudas y las desconfianzas que suscita.



Presumo que las pruebas reclamadas no han de verificarse, al menos por ahora. Yo, sin embargo, quedo satisfecho de mi trabajo, puesto que he recogido en él una porción de noticias que, de otro modo, no hubieran tardado en borrarse de la memoria de las gentes, y además he dado motivo a una polémica que, si no tan amplia como era de desear, aunque el asunto revestía mucha mayor importancia que las imbecilidades de la *traza* del *Quijote,* que tanto hicieron gemir las prensas, ha sido suficiente para que las personas imparciales juzguen de los argumentos aducidos por una y otra parte. El



OBRAS DE JULIO PUYOL

DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

Una puebla en el siglo XIII.—Estudio histórico sobre las Cartas de población de El Espinar, 3 pesetas. Librería Internacional, Caballero de Gracia, 60.

La Hostería de Cantillana.—Novela del tiempo de Felipe IV; en colaboración con D. Adolfo Bonilla y San Martín. Segunda edición. 3 pesetas. «Renacimiento», San Marcos, 42

Cantos populares leoneses.—Agotada.

Estado social que refleja el "Quijote".—Trabajo premiado por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Una peseta. Librería Internacional, Caballero de Gracia, 60.

El Arcipreste de Hita.—Estudio crítico, 5 pesetas. Librería Internacional, Caballero de Gracia, 60.

Égloga trovada por Juan del Encina a la Natividad de Jesucristo.—Arreglo escénico representado por primera vez en el Ateneo de Madrid. 2 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

Silba de varia lección.—Crítica literaria; en colaboración con D. Adolfo Bonilla y San Martín. 2 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

Sepan cuantos...—Crítica literaria; en colaboración con D. Adolfo Bonilla y San Martín. 3 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

Glosario de algunos vocablos usados en León.—Agotada.

Cantar de gesta de Don Sancho II de Castilla, 10 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

La crónica popular del Cid, 2 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

El "Cid" de Dozy, 4 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

La Pícara Justina.—Texto conforme a la primera edición de 1866; estudio crítico, vocabulario y notas. Tres volúmenes, 36 pesetas. Victoriano Suárez. Preciados, 48.

Las Hermandades de Castilla y León.—Estudio histórico, seguido de las Ordenanzas de Castronuño (1476), 3,50 pesetas. Hernando y C.ª, Arenal, 11.

Vida y aventuras de Don Tiburcio de Redín, soldado y capuchino.—2 pesetas. «Renacimiento», San Marcos, 42.

El Abadengo de Sahagún.—Contribución al estudio del Feudalismo en España. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia. 10 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

El supuesto retrato de Cervantes.—Sospechas de falsedad que sugiere el atribuído a Jáuregui que posee la Real Academia Española, 2 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

El supuesto retrato de Cervantes.—Réplica a una contestacióu inverosimil.

Elogio de Cervantes.—Discurso leído en la solemne sesión que la Real Academia de la Historia celebró el 24 de Abril de 1916, para conmemorar el tercer Centenario de la muerte de Cervantes.

La jornada de ocho horas.—Agotada.

La vida política en España.—3 pesetas. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

La ley de Accidentes del Trabajo.—Agotada.

Informe referente a las minas de Vizcaya.—Publicación oficial. Victoriano Suárez, Preciados 48.

Informe acerca de la fábrica y obreros de Mieres.—Publicación oficial. Victoriano Suárez, Preciados, 48.

PRECIO DE ESTE OPÚSCULO: DOS PESETAS
De venta, en la librería de Victoriano Suárez, Preciados, 48.

